

«SER UN SANTO SIMPLE»: BONIFACIO REYES Y LA TRADICIÓN FRANCESA

Marta Giné Janer

Universitat de Lleida

EN otro lugar he manifestado las relaciones diversas que la narrativa de *Clarín* tuvo con la narrativa francesa¹. De forma clara el propio escritor lo reconocía en el célebre prefacio a los *Solos*:

Ahora los muchachos españoles somos como la isla de santo Domingo en tiempo de Iriarte: mitad franceses, mitad españoles, nos educamos mitad en francés, mitad en español, y nos instruimos completamente en francés. La cultura moderna, que es la que con muy buen acuerdo procuramos adquirir, aún no está traducida al castellano².

Muchos e interesantes estudios han mostrado, además, estas relaciones. No es posible repertoriarlos. El objetivo hoy, reside en exponer una de esas relaciones y mostrar cómo *Clarín* innova en relación a la tradición en la que se inscribe.

Es ya un tópico trasnochado afirmar que *La Regenta* se inspira de *Madame Bovary*. El propio Alas se encargó de desmontarlo y varios trabajos han puesto de relieve las divergencias entre ambas novelas³. En este sentir, me gustaría dedicar próximas investigaciones a descubrir cómo, en gran parte, la novela *Su*

1 *El mundo novelesco de «Une Vie» y «Su único hijo»*, tesis de licenciatura, Universidad de Barcelona, 1982. Publicada, en parte, en: Marta Giné, «La personalidad romántica de Jeanne Le Perthuis des Vauds y Bonifacio Reyes» en *Anuari de Filologia*, n. 10 (1984), pp. 279-293; Marta Giné, «Radiografía de un ideal: la pasión amorosa de Bonifacio Reyes» en *Scriptura* n. 1 (1986), pp. 15-23; Marta Giné: «*Une Vie* y *Su único hijo*: el por qué de una semejanza» en *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, Barcelona, P.P.U., 1989, pp. 67-75.

2 *Solos de Clarín*, Alianza Editorial, Madrid, 1971, p. 19.

3 Citaré uno únicamente, Paula Préneron, *Madame Bovary-La Regenta: Parodia y Contraste*, Tesis doctoral, Universidad de Murcia.

único hijo puede ser leída como respuesta irónica de *Clarín* a los ataques de plagio respecto a *Madame Bovary* en *La Regenta*.

Por el momento, me contentaré con señalar las innovaciones de *Clarín* en relación a la narrativa francesa en un aspecto concreto: la religión y la divinidad. Me basaré en la novela de Maupassant, *Une Vie*, y, en el caso de *Clarín*, me limitaré a las ideas que el autor expone en *Su único hijo*.

Es de sobras conocido que la literatura del diecinueve pide a la escritura la revelación de una unidad. En un siglo lleno de mitos y de símbolos, que quiere explicar lo visible y lo invisible, la religión tradicional se cuestiona, se interroga... el escritor quiere mostrar otras percepciones de lo infinito: el romanticismo, a menudo incrédulo, es, sin embargo, religioso o tiene un profundo sentido de lo sagrado, aunque los valores tradicionales se hayan perdido u olvidado. Muchos textos reflejan cómo los autores buscan, en sus creaciones, una fe o un ideal, incluso puede afirmarse que muchas actividades adoptan una apariencia religiosa.

En *Une Vie* y *Su único hijo* ambos autores mostrarán a unos protagonistas que buscan la exaltación sentimental como fuente de poder intelectual y afectivo en un momento único del tiempo: evidentemente será el amor la emoción que podrá realizar ese éxtasis con más fuerza, aunque, tras el momento de éxtasis, el retorno al presente se manifieste todavía más deprimente que el momento de dicha, en lo que se puede denominar «el error romántico» de ambos protagonistas. La desaparición de la ilusión amorosa, conllevará la búsqueda, en ambos protagonistas, Jeanne y Bonifacio, de una nueva compensación: no será la comunión con la naturaleza o la exaltación producto del hachís, como desarrollarán otras obras. En ellos, el acorde del ritmo existencial y el ritmo del universo se buscará en la religión.

Maupassant, el hombre sin Dios, y *Clarín*, el hombre con dudas, dejaron así constancia de unas vivencias presentes en la sociedad de su época. Ambos se enfrentaron a la idea de un Dios «instituido», a una religión con dogmas y normas. Maupassant, cuyo deseo de independencia, le llevó a no ceñirse jamás a sistema alguno (ya fuera político, literario o de otra especie), se opuso abiertamente a la religión católica que, aliada a la nobleza, se mantuvo al frente del estado francés durante buena parte del siglo XIX. Conforme avanza en su producción, se observa cómo progresa el racionalismo «intransigente» de Maupassant. Consideraba el Dios de las religiones humanas como una concepción monstruosa: «Si je croyais au Dieu de vos religions, quelle horreur sans limites j'aurais pour lui»⁴.

Ese Dios instituido se lo imaginaba como un ser pasivo, divertido espectador del gran teatro del mundo, cínica criatura que...

4 Carta a la condesa Potocka, citada por A. Vial, *Faits et signification*, París, Nizet, 1973, p. 270

N'a créé que des êtres grossiers, pleins de germes de maladies, qui, après quelques années d'épanouissement bestial, viellissent dans les infirmités, avec toutes les laideurs et toutes les impuissances de la décrépitude humaine⁵.

El ser humano se convierte, en esta interpretación, en víctima de un inconsciente, más aún, malvado verdugo: Dios juega con sus criaturas, las destruye, sin preocuparse ni de justicia ni de moral.

Sin embargo, en *Une Vie*, escrita a los inicios de su transcurso literario, Maupassant deja constancia de una fe en la vida, de una fe en el amor y en la compasión humanos, que *Clarín* también compartió. Alas recibió de su madre profundas convicciones religiosas que lentamente decayeron. Su intelecto favorecía el camino hacia las inclinaciones espirituales, pero discrepaba de las formas adoptadas por la religión católica, meramente externas, como bien reflejó en muchas de sus obras. Esta dualidad fue el inicio de un problema religioso personal que le acompañó a lo largo de toda su existencia. Respetó la Iglesia por considerarla parte integrante de la historia cultural española: «Mi historia natural y mi historia nacional me atan con cadenas de realidad, dulces cadenas, al amor del catolicismo... como obra humana y como obra española»⁶.

Dulces cadenas en cuanto la religión se «dice» esencia evangélica, pero no cuando se afirma dogma y mera virtualidad externa. Como afirma F. Pérez: «Clarín tenía que haber sido católico; pero, para ello, aquel catolicismo tenía que haber sido distinto de como fue»⁷.

En *Une Vie* dos sacerdotes van a servir para expresar lo que, sobre la divinidad, pensaba Maupassant, opinión con la que *Clarín* coincide. La novela ofrece dos imágenes religiosas diametralmente opuestas, seguramente para mejor caracterizarlas a ambas.

Picot, el primer cura que aparece en el texto, es el retrato del cura «de pueblo» (sin que ello tenga connotaciones peyorativas): sugiere al clero de origen campesino, muy preparado, en consecuencia, para conocer, comprender y perdonar los problemas de sus parroquianos. Lejos de doctrinas dogmáticas, juzga las situaciones humanas como persona comprensiva con sus semejantes. Picot está del lado de la vida y, por ello, se entiende perfectamente con el personaje del barón, el hombre ilustrado, portavoz del escritor:

Il était, lui, de la race des vieux philosophes adoreurs de la nature, attendri dès qu'il voyait deux animaux s'unir, à genoux devant une espèce de Dieu panthéiste et hérissé devant la

5 Citado por L. Gistucci. *Le Pessimisme de Maupassant*, Lyon, Publications de l'Office Social, 1909, p. 16.

6 *Clarín, Ensayos y Revistas*, Madrid, Fdz. Lasanta, 1892, pp. 196-197

7 F. Pérez, *El problema religioso en la generación de 1868*, Madrid, Taurus, 1975, p. 217

conception catholique d'un Dieu à intentions bourgeoises, à colères jésuitiques et à vengeances de tyran⁸.

Desde una perspectiva más intelectualizada (no en vano *Su único hijo* se escribe muchos años después), *Clarín* refleja en Bonifacio Reyes una religiosidad entendida como experiencia íntima, vivida por toda la persona, desechando la autoridad y el dogmatismo que venían de fuera. La fe del protagonista no es «teologal»: «No era idólatra, pero creía en el Hacedor Supremo y en su justicia, que tenía por principal alguacil la conciencia»⁹.

Bonifacio observa la falta de realidad de muchos pasajes bíblicos, no cree en milagros... es un hombre «moderno», en el mismo sentido en que el barón de *Une Vie* es un personaje ilustrado.

En *Une Vie*, ambos personajes, el barón y Picot, se muestran abiertos a los demás, tanto a sus faltas, como a sus rasgos bondadosos: ante el error proponen el perdón antes que el castigo. Así lo refleja Picot, en un momento dado de la conversación con su sucesor al frente de la parroquia:

Dans ce pays-ci, on est croyant, mais tête de chien: prenez garde. Ma foi, quand je vois entrer au prône une fille qui me paraît un peu grasse, je me dis: «C'est un paroissien de plus qu'elle «m'amène»: -et je tâche de la marier. Vous ne les empêcherez pas de fauter, voyez-vous: mais vous pouvez aller trouver le garçon et l'empêcher d'abandonner la mère. Mariez-les, l'abbé, mariez-les, ne vous occupez pas d'autre chose¹⁰.

Consciente de que poco podrá obtener de la gente, Picot les pide poco, sabe que la religión forma parte de las costumbres sociales, y no de los corazones, pero no se amarga por ello, al contrario, intenta sacar partido positivo de esta situación. Picot simboliza un Dios de amor: es alegre, clemente y misericordioso. Responde a su vocación y misión con espíritu evangélico. Maupassant se complace en el retrato de este hombre, próximo, por su simplicidad y rudeza, a la naturaleza del campo, ya sean campesinos o animales.

En cambio, su sucesor al frente de la parroquia, Tolbiac, simboliza una figura del pasado... Su primera intervención es, precisamente, para defender la alianza entre el trono y el altar, los valores del Antiguo Régimen, así lo afirmará ante Jeanne convertida en baronesa a la muerte de su madre:

Vous et moi, disait-il, nous sommes la tête du pays: nous devons le gouverner et nous montrer toujours comme un exemple à suivre. Il faut que nous soyons unis pour être puissants et respectés. L'église et le château se donnant la main, la chaumière nous craindra et nous obéira¹¹.

8 *Une Vie*, p. 224.

9 *Solos*, p. 101.

10 *Une Vie*, pp. 219-220.

Resentido, amargado en lo personal, esta vertiente se patentiza, se manifiesta en lo religioso por representar lo negativo, la desvalorización de la vida, aparece como una figura de muerte... «C'était un tout jeune prêtre maigre, fort petit, à la parole emphatique, et dont les yeux, cerclés de noir et caves, indiquaient une âme violente»¹².

No sabremos qué esconde el cura, qué heridas arrastra su alma en el terreno existencial, pero el arte de Maupassant descubre que, precisamente, su apariencia revela ya su profundo desarreglo moral, cual símbolo del desarreglo moral que arrastra la religión instituida (entre el poder y la ambición y el rechazo de lo natural): «Il avait l'air d'un enfant rageur, tout frêle et tout maigre dans sa soutane usée déjà, mais propre»¹³.

La lectura atenta de la novela, sugiere (pues no afirma categóricamente) una crítica, por parte del autor, al celibato de los sacerdotes. El voto de castidad, y los problemas que conlleva, aparece en la literatura de la época, como prolongación escrita de los recientes descubrimientos en el terreno psicológico y fisiológico: Maupassant deja entrever que la sexualidad refrenada de Tolbiac no puede desembocar sino en el odio o en la locura, así se manifiesta en una de las escenas más crueles de la novela, el momento en que Tolbiac mata a una perra que acaba de dar a luz. El apareamiento, el nacimiento, el instinto amoroso... todo lo que debería armonizar con una visión cristiana de la vida se convierte, para el cura, en un crimen imperdonable, basándose en una pureza que no es sino prohibición:

Alors, les mains vides, il monta dessus, la piétinant avec frénésie, la pilant, l'écrasant. Il lui fit mettre au monde un dernier petit qui jaillit sous la pression; et il acheva, d'un talon forcené, le corps saignant qui remuait encore au milieu des nouveau-nés piaulants, aveugles et lourds, cherchant déjà le mamelles¹⁴

La sublimación del sexo, la forzada castidad, se afirma en falso misticismo, pues matar lo natural da pie a la agresividad, ese es el mensaje del autor. Tal nuevo inquisidor, en nombre de Dios Tolbiac justifica cualquier crimen, convierte su (?) amor a Dios, en violencia...: «Alors, de prône en prône, le prêtre continue l'annonce de sa vengeance, prédisant que l'heure de Dieu approchait, que tous ses ennemis seraient frappés»¹⁵.

11 Clara alusión, por parte de Maupassant, a los intentos de restaurar el poder temporal de la Iglesia que tuvieron lugar a lo largo del siglo XIX, en Francia, p. 220.

12 *Une Vie*, p. 218.

De forma que, sutilmente, Maupassant hace comprender al lector que este cura es encarnación del mal y del diablo y no de la divinidad:

Son esprit étroit et fanatique s'adonnait avec passion à l'étude des livres religieux contenant l'histoire des apparitions du Diable sur la terre, les diverses manifestations de son pouvoir, ses influences occultes et variées, toutes les ressources qu'il avait, et les tours ordinaires de ses ruses¹⁶.

El resultado es que se hace detestar, ser objeto de burlas, abandonar por todos los parroquianos del contorno. Intolerante, libra la guerra a la razón y a la verdad. Este extraño exorcista, un poco brujo, es el terror, incluso, de los clérigos de la región.

Sin embargo, Tolbiac es capaz de despertar admiración en Jeanne, en un principio. Para Jeanne, encontrar a Tolbiac será un consuelo y un aliento:

Ils se promenaient tous deux le long de la grande allée de la baronne en parlant du Christ et des Apôtres, et de la Vierge et des Pères de l'Église, comme s'ils les eussent connus. Ils s'arrêtaient parfois pour se poser des questions profondes qui les faisaient divaguer mystiquement, elle, se perdant en raisonnements poétiques qui montaient au ciel comme des fusées, lui plus précis, arguant comme un avoué monomane qui démontrerait mathématiquement la quadrature du cercle¹⁷.

Una tenue ironía al final del párrafo desvela el sentir del autor, para quien los humanos confunden fácilmente, sentimiento religioso y sensación: «La religion de Jeanne était toute de sentiment; elle avait cette foi rêveuse que garde toujours une femme»¹⁸.

La Regenta y la relación que establece, en un principio, con el Magistral no están lejos de esa relación entre Jeanne y Tolbiac. Antes que ella, Emma Bovary también sintió, durante unos momentos, ese «falso» gozo sereno. Flaubert y Maupassant condenarán ese misticismo como una vertiente del falso romanticismo de sus protagonistas femeninas.

En *Su único hijo*, Clarín mostrará también el misticismo religioso (o lo que se entiende como tal) como un error existencial. El recurso estilístico utilizado será el monólogo interior, moderado por la ironía y el contraste del autor:

16 *Une Vie*, p. 245.

17 *Une Vie*, p. 223.

18 *Une Vie*, p. 220.

Entre todas las grandes cosas que se le habían ocurrido ser en este mundo, gran escritor, gran capitán (esto pocas veces, sólo de niño), gran músico, gran artista sobre todo, jamás sus ensueños le habían conducido del lado de la santidad. Si en otro tiempo se había dicho: ya que no puedo inventar grandes pasiones, dramas y novelas, hagamos todo esto, sea yo mismo el héroe, ¿por qué no había de aspirar ahora a un heroísmo de otro género? ¿No podía ser santo?

Para artista, para escritor, le faltaba talento, habilidad. Para ser santo no se necesitaba esto.

Y el pobre Bonis, que a ratos andaba loco por casa, por calles y paseos solitarios, buscó la Leyenda de oro en la librería de su suegro, y vio, que, en efecto, había habido muchos santos cortos de alcances, y no por eso menos visitados por la gracia.

Sí, eso era; se podía ser un santo sencillo, hasta un santo simple...¹⁹

Esta compensación sólo se entiende si se la compara con los precedentes señalados más arriba y en el contexto histórico en el que surgen. Para el siglo XIX, la experiencia sensible es conciencia de la inquietud: hacer de los sentimientos la fuente de la vida implica vivir y renovar continuamente esos sentimientos para sentirse vivo. El sentimiento de plenitud es imprescindible para estos héroes y esa plenitud, de la que carece la vida moderna, al no encontrarse en la acción ni en el amor, se busca en el plano divino de comunión con la fuente eterna:

Justamente él, en los ratos que dejaba la flauta y no podía ver a Serafina, y su mujer no lo necesitaba, y, sobre todo, en la cama, antes de dormirse, consagraba no poco tiempo a meditar sobre el gran problema de lo que seremos por dentro, por dentro del todo; y tenía acerca de la realidad del alma ideas muy arriesgadas y que creía muy originales. También era él espiritualista, ¡ya lo creo!, ¡a buena parte!...²⁰

Clarín toca aquí un aspecto poco analizado del «falso» romanticismo que quiere desmontar: el incrédulo siglo diecinueve es también un siglo que quiere creer. El héroe, desengañado por el amor, intenta consolarse adoptando unos «aires» religiosos, aspira a la trascendencia. El amor se substituye por el misticismo, tal como lo reflejó ya Flaubert en el caso de Emma Bovary:

Al atravesar el umbral de la casa de Dios, y detenerse entre las luces y el cancel, y ver allá dentro, enfrente, las luces del baptisterio, una emoción religiosa, dulcísima, empapada de un misterio no exento de cierto terror vago, esfumada, ante la incertidumbre del porvenir, le había dominado hasta hacerlo olvidarse de todos aquellos miserables que le rodeaban. Sólo veía a Dios.²¹

19 *Su único hijo*, p. 197.

20 *Su único hijo*, p. 119.

21 *Su único hijo*, p. 268.

Pero si Jeanne, en *Une Vie*, comprende muy pronto que eso es una falsa compensación, en el caso de Bonis, éste ni siquiera pasa a la acción religiosa, su reflexión queda sólo en eso: «Reyes reconoció que los afectos naturales, puramente humanos, eran los más fuertes, los verdaderos, y que él era un místico de pega»²².

Clarín recurre a un simbolismo musical para transmitir al lector el error en el que cae su protagonista a la búsqueda del misticismo: Bonis toca la flauta. En varias ocasiones, *Clarín* une música y religión en el pensar de Bonifacio: «Para él era el teatro el templo del arte, y la música una religión», antes se ha señalado que «Reyes, tocando la flauta, recordaba un santo músico de un pintor pre-rafaelista»²³.

Pero tocar la flauta no dignifica al protagonista:

Bonifacio, en tales trances, parecía un náufrago ahogándose y que en vano busca una tabla de salvación: la tirantez de los músculos del rostro, el rojo que encendía las mejillas y aquel afán de la mirada, creía Reyes que expresarían la intensidad de sus impresiones, su grandísimo amor a la melodía; pero más parecían signos de una irremediable asfixia; hacían pensar en la apoplejía, en cualquier terrible crisis fisiológica, pero no en el hermoso corazón del melómano.²⁴

Maupassant recurrió a figuras antagónicas (Picot / Tolbiac) para mostrar el error de la «compensación religiosa» de su protagonista femenina, *Clarín*, mucho más moderno, recurrió al humor, a la caricatura de su protagonista masculino, que roza casi el esperpento pero con el que, a pesar de todo, el lector puede identificarse en ciertos momentos.

Perdido ese ideal místico, los dos protagonistas buscarán en la maternidad / paternidad el sentimiento de continuidad y de plenitud que anhelaban en la religión. Pero, la compensación del hijo, en ambos protagonistas, se revelará también una falsa salida.

En definitiva, tanto Maupassant como *Clarín* muestran la insatisfacción del deseo imperioso e insaciable: el vacío y los límites del presente provoca en los protagonistas la necesidad de experimentar grandes sentimientos, pero sus intentos caerán en mezquinas realidades. Al final, no habrán gozado de la comunión con la fuente eterna.

Frente a Flaubert y Maupassant (que se sirven especialmente de antítesis, personajes contrapuestos...para sugerir la ironía), *Clarín* ha temperado la crítica del romanticismo con un clasicismo español (el recurso al sarcasmo y al esperpento) más innovador y necesario también a la verdad eterna del arte.

22 *Su único hijo*, p. 200.

23 *Su único hijo*, p. 11.

24 *Su único hijo*, pp. 11-12.